

3. Sonntagskonzert 2022/2023

29. Januar 2023

19.00 Uhr – Ende ca. 22.10 Uhr

Prinzregententheater

Einführung mit Johann Jahn: 18.00 Uhr im Gartensaal

ARIANE

Oper in fünf Akten

von Jules Massenet

Libretto von Catulle Mendès

Konzertante Aufführung in französischer Sprache
mit deutschen Übertiteln (Übertitel-Inspizienz: Urte Regler)

Pause nach dem III. Akt

Zweisprachiges Libretto: rundfunkorchester.de/ariane

Koproduktion mit

Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française

Livemitschnitt für die Reihe der CD-Bücher „Opéra français“ des Bru-Zane-Labels

Direktübertragung im Hörfunk auf BR-KLASSIK

In der Pause: „PausenZeichen“. Johann Jahn im Gespräch mit Mitwirkenden

BESETZUNG

Amina Edris	ARIANE kretische Königstochter (Sopran)
Marianne Croux	EUNOÉ / ERSTE SIRENE (Sopran)
Judith van Wanroij	CHROMIS / CYPRIS / ZWEITE SIRENE (Sopran)
Kate Aldrich	PHÈDRE Schwester von Ariane (Mezzosopran)
Julie Robard-Gendre	PERSÉPHONE Göttin der Unterwelt (Mezzosopran)
Jean-François Borrás	THÉSÉE König von Athen (Tenor)
Jean-Sébastien Bou	PIRITHOÛS König der Lapithen (Bariton)
Yoann Dubruque	KAPITÄN / ERSTER MATROSE (Bariton)
Philippe Estèphe	PHÉRÉKLOS / ZWEITER MATROSE (Bariton)

Chor des Bayerischen Rundfunks
Stellario Fagone EINSTUDIERUNG

Münchener Rundfunkorchester
Laurent Campellone LEITUNG

Palazzetto Bru Zane

Kooperationspartner des Münchner Rundfunkorchesters

„Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française“ (Zentrum für französische Musik der Romantik) hat es sich zur Aufgabe gemacht, französischen Musikschätzen aus dem sogenannten langen 19. Jahrhundert von 1780 bis 1920 wieder zu gebührender Ausstrahlung zu verhelfen. Sein Sitz ist in Venedig in einem barocken Palast (Casino Zane) aus dem Jahr 1695. Palazzetto Bru Zane vereint künstlerischen Ehrgeiz mit wissenschaftlichem Anspruch – ganz im humanistischen Geist der dahinterstehenden Stiftung (Fondation Bru), die von der französischen Medizinerin, Wissenschaftlerin und Unternehmerin Nicole Bru gegründet wurde und in der Schweiz angesiedelt ist. Im Zentrum der Arbeit von Palazzetto Bru Zane stehen in Verbindung mit internationalen Institutionen somit Forschungsarbeit, Herausgabe von CDs und CD-Büchern unter dem Bru-Zane-Label, Herausgabe von Partituren und Büchern, Organisation internationaler Konzerte sowie Förderung von pädagogischen Projekten und CD-Produktionen.

Die konzertanten Aufführungen von Gounods Oper *Cinq-Mars* in München, Wien und Versailles bildeten 2015 den Auftakt zu einer konstanten Zusammenarbeit von Palazzetto Bru Zane und Münchner Rundfunkorchester. Es folgten Benjamin Godards *Dante* und Saint-Saëns' *Proserpine* in München und Versailles. 2018 erklang Gounods *Le tribut de Zamora* in München, 2019 wurde am Prinzregententheater Saint-Saëns' *L'ancêtre* szenisch herausgebracht – mit der Theaterakademie August Everding als weiterem Partner. Im Januar 2020 standen dann Reynaldo Hahns *L'île du rêve* in konzertanter Aufführung sowie französische Lieder mit Orchesterbegleitung auf dem Programm. Im Dezember desselben Jahres folgte mit André Messagers *Passionément* erstmals ein Werk aus dem komischen Genre – pandemiebedingt als Direktübertragung im Hörfunk, ohne Publikum im Saal. Massenets *Ariane* ist nun das achte gemeinsame Opernprojekt.

Das von Palazzetto Bru Zane neu herausgegebene Noten- und Informationsmaterial bildet stets die Grundlage für die Einstudierung der Wiederaufdeckungen. Wie bislang alle konzertanten Operaufführungen aus der Kooperation wird auch *Ariane* als Livemitschnitt in der Reihe der CD-Bücher „Opéra français“ unter dem Bru-Zane-Label erscheinen.

Digitale Ressourcen rund um die romantische französische Musik: BRU ZANE MEDIABASE

Das Internetradio der romantischen französischen Musik: BRU ZANE CLASSICAL RADIO

bru-zane.com

Handlung

ARIANE

Griechenland, in mythischer Zeit.

I. AKT

Auf der Insel Kreta, in der Nähe des Meeres.

Thésée, der König von Athen, ist zusammen mit seinem treuen Begleiter Pirithoüs nach Kreta gekommen, um den Minotaurus im Labyrinth des Dädalus zu töten. Denn alle neun Jahre müssen diesem Mischwesen aus Mensch und Stier sieben Jungfrauen und sieben Jünglinge geopfert werden. Pirithoüs sorgt sich um Thésée, der allein ins Labyrinth vorgedrungen ist. Zugleich ermahnt er seine Matrosen, nicht dem verführerischen Gesang der Sirenen zu erliegen, und lässt die Männer an Schiffsmasten festbinden.

Da erscheint die kretische Königstochter Ariane und erfleht von der Liebesgöttin Aphrodite, die sie unter deren Beinamen Cypris anruft, die Rettung Thésées. Phèdre kommt hinzu und begrüßt Ariane. Die beiden Schwestern sind einander innig zugetan, sodass Ariane offen ihre Zuneigung zu Thésée gesteht. Entsetzt vernimmt Phèdre, dass Ariane dem Athener zur Orientierung im Labyrinth einen Wollfaden gegeben und somit Verrat an den Kretern begangen hat. Ariane rechtfertigt sich damit, Thésée zu lieben, und würde sogar mit ihm ins Exil gehen. Phèdre verflucht das fatale Wirken von Cypris.

Aus dem Labyrinth ertönen Schreie. Seines Schwertes beraubt, tötet Thésée dennoch den Minotaurus. Die für das Opfer vorgesehenen Jungfrauen und Jünglinge sind gerettet. Alle feiern den Sieg Thésées. Dieser bekennt, Ariane sein Leben zu verdanken, und führt sie als seine Braut auf die königliche Galeere. Phèdre ringt plötzlich mit heftigen Gefühlen für Thésée, die sie selbst kaum versteht. Sie gibt vor, nicht ohne ihre Schwester auf Kreta zurückbleiben zu wollen, und besteigt gemeinsam mit dem glücklichen Paar das Schiff.

II. AKT

Auf dem Meer.

Die Galeere passiert einige Inseln der Ägäis, und in der Ferne ist Athen zu erkennen. Auf dem Schiff vertreibt man sich die Zeit mit Gesang und Spielen.

Ariane und Thésée versichern sich ihrer Gefühle füreinander. Dabei verbietet Ariane dem Geliebten, ihr ewige Treue zu schwören. Zu sehr fürchtet sie, eines Tages verletzt zu werden. Phèdre hat das Gespräch unbemerkt mitgehört. Als ein Unwetter aufzieht, erscheint ihr dieses wie ein Sinnbild ihres inneren Aufruhrs. Endlich legt sich der Sturm. Der Steuermann Phéréklos ist vom Kurs abgekommen und man nähert sich Naxos. Benommen von der Fahrt und angesichts der Schönheit der Insel fordert Ariane von Thésée nun doch den zuvor abgelehnten Schwur. Thésée empfindet Naxos als Ort der unverbrüchlichen Liebe, wohingegen Phèdre das Meer als ewiges Grab deutet.

III. AKT

Auf Naxos. Am Rand eines Waldes.

Das Jagdhorn von Phèdre und ihren Gefährtinnen erschallt. Thésée kann sie nicht erspähen, gesteht sich aber ein, dass er seiner Gemahlin Ariane überdrüssig ist und Sehnsucht nach Phèdre hat, die ihm als wesensverwandt erscheint. Pirithoüs stellt ihn zur Rede und verlangt von ihm, als heldenhafter Beschützer seines Volkes in die Heimat zurückzukehren. Thésée verspricht dies und beschließt, Ariane treu zu bleiben. Als sie dazukommt, zieht er sich jedoch sofort zurück.

Weinend erzählt Ariane der jungen Eunoé, ihr Gatte habe sich von ihr abgewandt. Phèdre nähert sich inmitten der Jagdgesellschaft. Beim Anblick der traurigen Schwester legt sie sofort ihre Wildheit ab, sodass Ariane ihr anvertraut, von Thésée nicht mehr geliebt zu werden. Phèdre versucht, die eigenen Gefühle für Arianes Ehemann zu unterdrücken, und will gleichzeitig herausfinden, ob Ariane weiß, wer ihre Rivalin ist.

Ariane hingegen bittet Phèdre inständig, mit Thésée zu sprechen, und schöpft Hoffnung, ihn zurückzugewinnen.

Als Ariane sich entfernt, beklagt Phèdre ihr Schicksal, schwört freilich, das Geheimnis ihrer „schändlichen Liebe“ für sich zu behalten. Thésée nähert sich, und Phèdre tritt wie versprochen für ihre Schwester ein. Der König ringt mit sich, gesteht unter Qualen sein Verlangen nach Phèdre. Diese leugnet zunächst, seine Gefühle zu erwidern – bis sich beide leidenschaftlich in die Arme fallen. Ariane entdeckt die zwei und bricht zusammen.

Wieder zu sich gekommen, zürnt sie den Verrätern, fühlt aber gleichzeitig mit ihnen. Unvermittelt meldet Pirithoüs, dass Phèdre von der umstürzenden Statue des Adonis erschlagen wurde. Thésée tritt schluchzend an die Bahre der Toten. Nach dem Ende der Klagegesänge erlangt Ariane von Cypris die Erlaubnis, in den Hades hinabzusteigen, um Phèdre zurückzuholen.

IV. AKT

In der Hölle.

Perséphone, die Göttin der Unterwelt, zeigt sich erbarmungslos gegenüber der Seelenpein der Verstorbenen. Ein Duell, in dem die Grazien über die Furien siegen, sorgt kurz für Ablenkung. Inzwischen ist Ariane erschienen. Nachdem sie Perséphone mit frischen Rosen betört und erweicht hat, darf sie Phèdre zurück ins Leben geleiten. In alter Unerbittlichkeit ergreift die Göttin der Unterwelt anstelle des Blumengeschenks die schwarze Lilie des Todes.

V. AKT

Am Ufer von Naxos.

Der Kapitän eines Kriegsschiffs fordert Thésées Rückkehr nach Athen, in die von Feinden bedrängte Heimat. Thésée erscheint – wie von Sinnen, hin- und hergerissen zwischen zwei Frauen, die ihm genommen sind. Aber die Erde öffnet sich und gibt die beiden wieder frei. Phèdre gelobt, Thésée zu entsagen; dieser wiederum schwört aus Dankbarkeit, sich erneut mit seiner Gemahlin zu verbinden. Ariane ist übergelukkig. Dennoch übermannt Phèdre und Thésée erneut die Leidenschaft. Ariane beobachtet verzweifelt, wie die Liebenden das Schiff besteigen und sich entfernen. Aus dem Meer rufen die Sirenen nach Ariane, die sich in die Fluten begibt und verschwindet.

FLORIAN HEURICH

MEERESIDYLLE, HADESFAHRT UND ERLÖSUNGSTOD

Zu Jules Massenets „Ariane“

Entstehung des Werks:

Frühjahr 1904 – Oktober 1905

Uraufführung:

31. Oktober 1906 an der Pariser Oper (Palais Garnier)

Lebensdaten des Komponisten:

* 12. Mai 1842 in Montaud bei Saint-Étienne (Département Loire/ Ostfrankreich)

† 13. August 1912 in Paris

Nach einer gewissen Fin-de-siècle-Opulenz machte sich um 1900 in der Kunst zunehmend ein Interesse an der Antike und damit am Klassischen und Archaischen bemerkbar. Rund fünfzig Jahre zuvor hatte Hector Berlioz mit *Les troyens* bereits das unumstößliche Monument eines antiken Sujets aus dem Blick der Romantik geschaffen, und insbesondere das Spätwerk von Jules Massenet war dann geprägt von Stoffen aus dem Altertum und der Mythologie. Die 1906 uraufgeführte *Ariane* steht am Beginn dieser Phase, darauf folgten noch der als Fortsetzung und Partnerstück konzipierte *Bacchus* (Uraufführung 1909) sowie *Roma* (1912) und *Cléopâtre* (posthum 1914). „Es war vor vier oder fünf Jahren, ich hatte gerade *Le jongleur de Notre-Dame* beendet, als ich zu meinem Verleger sagte: Da ich schon bis ins 13. Jahrhundert zurückgegangen bin, würde ich nun gerne bis in die Antike gehen“, so Massenet wenige Tage vor der Uraufführung von *Ariane* in einem Zeitungsartikel. Gerade in dieser Oper werden der Klassizismus und die mythologische Geschichte jedoch mit Zutaten aus der Kunst der Jahrhundertwende angereichert: Symbolismus, ein Hang zur Morbidität, Gegenüberstellung von reiner und erotischer Liebe, sinnliche Opulenz, verklärender Erlösungstod, thematische und musikalische Bezüge zu Wagner.

Insbesondere in ihrer Wagner-Verehrung fanden sich mit Massenet und seinem Librettisten Catulle Mendès zwei Geistesverwandte. Beide hatten 1861 das legendäre Pariser *Tannhäuser*-Fiasko miterlebt, Mendès besuchte Wagner 1869 sogar in Tribschen am Vierwaldstättersee und reiste 1876 zu den ersten Festspielen nach Bayreuth. Massenet wiederum sah den *Ring* in Brüssel und kam 1886 nach Bayreuth. So ist *Ariane* nicht nur durchzogen von einigen wiederkehrenden Motiven, durch die Massenet an Wagners Leitmotivtechnik anknüpft, es gibt bisweilen auch Bezüge zu Wagners Gedankengut und zu inhaltlichen Elementen: Die Sirenen am Beginn und am Ende erinnern etwa an die Rheintöchter, der Kampf Thésées mit dem Minotaurus an Siegfrieds Drachenkampf, und in Arianes Tod schwingt die Idee eines erlösenden Selbstopfers mit. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist auch, dass die beiden Sopranistinnen Lucienne Bréval und Louise Grandjean, die bei der Uraufführung *Ariane* und *Phèdre* sangen, fast zeitgleich in Paris und an anderen europäischen Bühnen als Brünnhilde, Isolde oder Kundry zu hören waren.

Gleichzeitig ist Massenets Oper über den in der Ägäis angesiedelten *Ariadne*-Mythos aber auch ein mediterraner Gegenentwurf zur germanischen Sagenwelt und ein Aufbruch in eine neue künstlerische Phase mit einem neuen Themenbereich. Die zuvor entstandenen Opern *Grisélidis* (Uraufführung 1901) und *Le jongleur de Notre-Dame* (1902) sowie das über viele Jahre sich hinziehende Projekt *Amadis* (posthum 1922) spielten allesamt in einem mittelalterlichen Umfeld, und mit *Chérubin* (1905) wurde ein stilisiertes Rokoko-Ambiente à la Mozart heraufbeschworen.

Bei Catulle Mendès hatte es Massenet dann mit einem der prominentesten französischen Literaten des späten 19. Jahrhunderts zu tun, den eine gewisse Exzentrizität umgab und in dessen Werken die Dekadenz des Fin de siècle mitschwingt. Die 1904 begonnene gemeinsame Arbeit an *Ariane*, die später mit *Bacchus* fortgesetzt werden sollte, gestaltete sich jedoch als schwierig. Obwohl – oder gerade weil – die beiden Künstler ästhetisch und gedanklich auf einer Wellenlänge lagen, führten Misstrauen und Animositäten dazu, dass sich ihre Treffen auf das absolut Notwendige beschränkten. Gegenüber der Öffentlichkeit beteuerte Massenet jedoch immer wieder die gegenseitige Inspiration: „Schon in unserem ersten Gespräch, noch bevor ich selbst

etwas über die Themen, an die ich gedacht hatte, gesagt hatte, sprach der Dichter den Namen Ariadne aus: Das war mehr als genug, um mich dazu zu bringen, meine Gedanken zu präzisieren.“

Im Oktober 1905 war das Werk fertig, und die Uraufführung am 31. Oktober 1906 im Palais Garnier geriet zu einem großen Erfolg, sodass die Oper 61 Mal gegeben wurde, bevor man sie 1908 aus dem Programm nahm. Insbesondere der III. Akt, der auf der Insel Naxos spielt und mit seinen vielfältigen Personenkonstellationen, Gefühlsumschwüngen, zentralen Handlungsmomenten und musikalischen Höhepunkten der komplexeste des Stücks ist, erhielt einhelliges Lob, und die Arie der Perséphone aus dem vierten Akt musste jeden Abend wiederholt werden. Diese nur in einer kurzen Episode auftauchende Rolle hatte Massenet eigens für die junge Mezzosopranistin Lucy Arbell (mit bürgerlichem Namen Georgette Wallace) entworfen, inspiriert durch deren Anregungen während eines Sommeraufenthaltes in ihrem Haus in Saint-Aubin-sur-Mer in der Normandie im August 1905. Überhaupt hatte er den in die Unterwelt führenden IV. Akt nur dieser Sängerin zuliebe in die Oper eingefügt, und als Widmung schrieb er in den Klavierauszug: „In zärtlicher und dankbarer Erinnerung an das liebe Haus in St-Aubin schenke ich Fräulein Georgette Wallace dieses Manuskript, von dem ein ganzer Akt für Lucy Arbell von der Opéra komponiert wurde.“

Neben Perséphone, dieser Figur der Unterwelt, die sich in zarter Melancholie nach allem Lebenden sehnt, haben Massenet und Mendès mit den drei Hauptfiguren Ariane, ihrer Schwester Phèdre und Thésée zwar ein klassisches Liebesdreieck aus Ehefrau, Nebenbuhlerin und untreuem Mann geschaffen, durch die familiären Beziehungen der beiden Frauen eröffnet sich jedoch ein breites Gefühlsspektrum zwischen den Figuren. Zärtliche Hingabe und lodernde Passion treffen auf schwesterliche Liebe und Eifersucht. Als vierte Hauptfigur repräsentiert Pirithoüs genau jene kämpferische Kraft, die Thésée zunehmend seinen sentimental Gefühlen und seiner Zerrissenheit zwischen den zwei Frauen und damit zwischen Liebe und Leidenschaft opfert.

Mendès, der in seinen ausführlichen Szenenanweisungen sehr konkret die Schauplätze, Situationen und das Bühnengeschehen beschreibt, entwirft auch sehr genaue Charaktere: „Ariane ist die instinktive, absolute Liebe, ohne intellektuelle Hindernisse, ohne subtilen Unterton: die Liebe, die mit sich selbst zufrieden ist und sich mit allem abfindet, solange es Liebe bleibt. Ariane ist die zarte Frau, die sogar Lügen und Beleidigungen akzeptiert, solange sie geliebt wird und vor allem solange sie liebt. [...] Phèdre ist die vom Schicksal aufgezwungene Liebe, die Fatalität der Leidenschaft. [...] Thésée ist die junge, sehr starke und sehr charmante Männlichkeit.“

Massenet zeichnet all diese kontrastierenden Charaktereigenschaften in der Musik nach. So ist Arianes Klangwelt erfüllt von lyrischer Innigkeit, während Phèdre eine zum Teil durchaus dramatische Partie voller expressiver Ausbrüche zu bewältigen hat. Schon bei ihrem ersten Auftritt, wenn Ariane ohne Orchesterbegleitung in höchster Lage von ihrem „zerbrechlichen Körper“ singt, der „zu schwach für so viel Liebe“ ist, in dem darauffolgenden Gebet an die Liebesgöttin und in ihrer Arie „La fine grâce de sa force“, deren Melodie im weiteren Verlauf der Oper noch mehrmals motivisch auftaucht, offenbart sich der zarte Charakter der Titelfigur. Ihre Schwester hingegen präsentiert sich mit exaltierten Rufen von hinter der Bühne und einer wilden Verfluchung eben dieser Göttin Aphrodite. Auch während des nachfolgenden Kampfes Thésées mit dem Minotaurus werden die beiden so unterschiedlichen Frauentypen deutlich: Die eine wagt kaum hinzuschauen, die andere beobachtet voller Faszination das blutige Geschehen – die Lichtgestalt Ariane einerseits und andererseits das Nachtwesen Phèdre, die Kriegerin, die sich der Jagdgöttin Artemis verschrieben hat. Unter Fanfaren erscheint schließlich Thésée als strahlender Held, der das Ungeheuer besiegt hat, und man feiert die Abreise der drei.

Der II. Akt nimmt uns mit auf das Schiff, auf dem Ariane, Phèdre und Thésée durch die Ägäis segeln, und in der sanft wiegenden ersten Szene werden all die Inseln aufgezählt und bestaunt, an denen man vorbeifährt: Delos, Paros, Melos, Andros, Limnos. Damit ist die passende Atmosphäre geschaffen für das sinnliche Zwiegespräch von Ariane und Thésée. In diese Meeresidylle bricht Phèdre quasi als Vorbotin des Sturms ein, der sogleich ausbricht, begleitet von Phèdres rasender Anrufung des Hades. Dieser Akt, in dem sich das Gefühlsleben der Figuren in den unberechenbaren Naturgewalten widerspiegelt, endet in der Idylle des Anfangs. Dadurch kündigt sich die Insel Naxos, an der das Schiff anlegen wird, als paradiesischer Sehnsuchtsort an.

Der auf dieser Insel spielende III. Akt, das Herzstück der Oper, galt schon bei der Uraufführung als „großartiges Meisterwerk, das von allen Seiten bejubelt wurde“. Man sieht Thésée, der zunehmend Arianes überdrüssig wird, man sieht die Zuneigung zwischen den beiden Schwestern in einem intimen Duett – und die Gewissensbisse Phèdres, die sich schließlich doch zu einem leidenschaftlichen Liebesduett mit Thésée hinreißen lässt. Arianes Monolog bildet den emotionalen Höhepunkt des Akts, wenn sie erkennt, dass sie sowohl von der Schwester als auch vom Ehemann betrogen wurde. Schließlich siegt jedoch die schwesterliche Liebe, als ein Trauerzug den Tod Phèdres verkündet. Ariane beschließt, die Schwester aus der Unterwelt zurück ins Leben zu holen.

Der IV. Akt, in dem Ariane in den Hades hinabsteigt, wirkt wie ein musikalisch und theatralisch wirkungsvolles Intermezzo, das durch das morbide, irrealer Ambiente und die episodisch vorkommende Figur der Perséphone die eigentliche Handlung für einen Moment unterbricht. Perséphone, die Göttin der Unterwelt, taucht hier als melancholische Weltschmerzfigur auf und damit als ein weiterer Kontrast zur strahlenden Ariane. Hier kommen auch die Dekadenz des Fin de siècle und der Symbolismus des Librettos am deutlichsten zum Ausdruck, etwa indem Perséphone durch eine schwarze Lilie charakterisiert ist, während Arianes frische Rosen ein Stück Leben in das Reich der Toten bringen. Auch die Ballettszene, der Widerstreit der drei Furien und der drei Grazien, lässt diesen Akt als dunkle, allegorische Episode innerhalb der mythologischen Liebesgeschichte erscheinen.

Als ein regelrechter Coup de théâtre taucht Ariane mit der wieder zum Leben erweckten Phèdre im letzten Akt aus der sich öffnenden Erde auf und vereint die Schwester mit Thésée, während sie selbst verzichtet. Wenn sie am Ende dem Gesang der Sirenen folgend ins Meer geht, dann weist diese letzte Szene durchaus beabsichtigte Parallelen zu Wagners Rheintöchtern auf. Nach einem letzten ekstatischen Monolog verschmilzt Arianes Stimme mit denen der Wasserwesen, und sie wird eins mit dem Meer, das bereits zuvor ein zentrales Motiv der Oper war – als Spiegel der Emotionen, zerstörerisch und erlösend zugleich.

VOM MINOTAURUS-KAMPF ZUM KLAGEGESANG DER ARIADNE-MYTHOS IN DER MUSIK

Wenn Massenet und sein Librettist Catulle Mendès Ariane am Ende einen Erlösungstod im Meer sterben lassen, dann wird hier der antike Mythos frei interpretiert im Geist der Romantik. Denn eigentlich bleibt die verlassene Ariadne alleine auf Naxos zurück, ergeht sich in Trauer und fortwährender Klage, bis schließlich der Gott Bacchus sie findet und in ein neues Leben führt.

Dieser Stoff wurde in vielfacher Gestalt in Musik gesetzt und auf die Opernbühne gebracht. Das *Lamento d'Arianna* aus der ansonsten verschollenen Ariadne-Oper von Claudio Monteverdi (1608) ist das früheste musikalische Zeugnis, das zum Inbegriff eines Klagegesangs avancierte. Rund 180 Jahre danach schilderte Joseph Haydn die Leiden Ariadnes in seiner Kantate *Arianna a Naxos*. Insbesondere für die Opera seria des Barock lieferte die Geschichte von Ariadne und Theseus zuvor ein dankbares Thema, so in Werken von Leonardo Leo und Leonardo Vinci (*Arianna e Teseo*, 1721), Nicola Porpora (*Arianna e Teseo*, 1727; *Arianna in Nasso*, 1733) oder Georg Friedrich Händel (*Arianna in Creta*, 1733).

Während die Romantiker, mit Ausnahme von Massenet, weniger Interesse für das Sujet zeigten, rückte der Ariadne-Mythos im 20. Jahrhundert wieder mehr ins Blickfeld. Für Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal (*Ariadne auf Naxos*, 1912) bot er Gelegenheit für eine ästhetische und durchaus stilisierte Reflexion über die Gattungen Opera seria und Opera buffa, und auch in Bohuslav Martinůs *Ariane* (1958) sind Anklänge an Formen des Barock bemerkbar. In Harrison Birtwistles *The Minotaur* (2008) schließlich stehen nicht Ariadne und Theseus im Zentrum, sondern das Fabelwesen, das halb Mensch, halb Stier ist und dessen Bekämpfung und Besiegung den Ausgangspunkt der ganzen Liebesgeschichte bildet.

F. H.

BIOGRAFIEN

AMINA EDRIS

Geboren in Ägypten und ausgebildet u. a. in Neuseeland und den USA, verfügt die Sopranistin Amina Edris über eine außergewöhnliche künstlerische Identität. Diese spiegelte sich zuletzt etwa in ihren Rollendebüts als Cleopatra in der Uraufführung von John Adams' *Antony and Cleopatra* an der San Francisco Opera oder als Marguerite in Gounods *Faust* in Detroit. Wichtige Erfolge waren die Titelpartie aus Massenets *Manon* in Bordeaux und Paris, Adalgisa (*Norma*, konzertant) beim Festival in Aix-en-Provence, Juliette in Gounods *Roméo et Juliette* in San Francisco sowie Violetta (*La traviata*) in Limoges und bei der Canadian Opera Company. Weitere Facetten zeigte Amina Edris z. B. als Micaëla (*Carmen*) in Straßburg oder mit Rameaus *Platée* unter Marc Minkowski an der Opéra national in Paris. Auf dem Konzertpodium interpretierte sie u. a. Mozarts Requiem am Théâtre des Champs-Élysées, Ravels *Shéhérazade* mit den Stuttgarter Philharmonikern sowie Mahlers Vierte Symphonie.

MARIANNE CROUX

Als Micaëla in *La tragédie de Carmen*, einer Adaption der bekannten Oper von Bizet, war die französisch-belgische Sopranistin Marianne Croux im vergangenen Jahr auf Frankreich-Tour. Weitere Engagements umfassten zuvor u. a. Poulencs *Stabat mater* mit dem Originalklang-Ensemble Les siècles sowie ein Programm mit Werken von Clara und Robert Schumann beim Festival Moments musicaux in der Bucht von Mont-Saint-Michel. Marianne Croux war Preisträgerin des Königin-Elisabeth-Wettbewerbs in Brüssel und gehörte von 2017 bis 2019 der Akademie der Opéra national in Paris an. Seither war sie z. B. an der Opéra Garnier in Glucks *Iphigénie en Tauride* und Bernsteins *Quiet Place* sowie an der Opéra Bastille in Strauss' *Elektra* zu erleben. In Toulouse verkörperte sie die Micaëla in der Originalversion von *Carmen*, in Rom die Zerlina (*Don Giovanni*). Bei der Videoaufzeichnung der Oper *Hansel et Gretel* von Damien Lehman sang sie 2020 die weibliche Titelrolle.

JUDITH VAN WANROIJ

Besonders mit barockem Repertoire und Werken von Mozart hat sich die niederländische Sopranistin Judith van Wanroij einen Namen gemacht; so sang sie zuletzt ein Programm mit sakralen Werken von Vivaldi und Gervais in Versailles oder die Titelpartie in Glucks *Iphigénie en Aulide* am Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Als Erste Dame in der *Zauberflöte* war sie z. B. am Theater Basel, an der Nationalen Oper in Amsterdam und beim Festival in Aix-en-Provence zu erleben. Die Ilia (*Idomeneo*) verkörperte sie u. a. in Straßburg, die Donna Elvira (*Don Giovanni*) in Essen. Judith van Wanroij arbeitete mit Ensembles wie Le concert spirituel und Les talens lyriques und Dirigenten wie Frans Brüggen, René Jacobs und William Christie zusammen. Nach dem Studium am Konservatorium in Amsterdam und an der Dutch National Opera Academy folgten Auftritte etwa in Lyon, Madrid und Wien. Beim Münchner Rundfunkorchester trat die Künstlerin in Gounods *Le tribut de Zamora* auf.

KATE ALDRICH

Als „die“ Carmen ihrer Generation wurde die amerikanische Mezzosopranistin Kate Aldrich nicht nur in San Francisco, sondern u. a. auch an der Bayerischen Staatsoper, in der Arena von Verona, an der New Yorker „Met“ und in Seoul gefeiert. Doch schon als Amneris in Zeffirellis *Aida*-Inszenierung zu Verdis 100. Todestag 2001 in dessen Heimatort Busseto machte sie auf sich aufmerksam. Weitere Highlights ihrer Karriere waren z. B. Eboli (*Don Carlos*) in Lüttich, Giulietta (*Les contes d'Hoffmann*) in Paris und Los Angeles, Adalgisa (*Norma*) an der Metropolitan Opera, Sesto (*La clemenza di Tito*) in Madrid, Adriano in Wagners *Rienzi* an der Deutschen Oper Berlin und Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) an der Mailänder Scala. Zuletzt verkörperte Kate Aldrich z. B. in Monte-Carlo die Déjanire in Saint-Saëns' gleichnamigem Werk. Das Wirken der Sängerin ist durch eine Reihe von DVDs und CDs dokumentiert, darunter eine Aufnahme der Opernrarität *Salomé* von Antoine Mariotte.

Julie Robard-Gendre

Nach ihrer Ausbildung an den Konservatorien in Nantes und Paris eroberte Julie Robard-Gendre rasch die Bühnen im französischsprachigen Raum. Besonders profiliert hat sie sich z. B. mit der Titelrolle in Offenbachs *La Périhole* in Metz oder derjenigen in Bizets *Carmen* in Rennes und Reims, als Orphée in Glucks *Orphée et Euridice* in Avignon und Lüttich sowie als Olga (*Evgenij Onegin*) in Nizza. Ihre hervorragende Kenntnis gerade des französischen Repertoires belegen daneben Aufführungen von Massenets *Don Quichotte* und *Cendrillon*, von Meyerbeers *Les Huguenots* und Ambroise Thomas' *Hamlet*. In jüngerer

Zeit präsentierte sich die Mezzosopranistin aber auch als Komponist (*Ariadne auf Naxos*) in Limoges sowie als Gräfin Ceprano (*Rigoletto*) beim Musikfest Bremen und beim Festival Berlioz in La Côte Saint-André. Ihre künstlerische Vielfalt bewies Julie Robard-Gendre überdies mit *Akhnaten* von Philip Glass in Nizza und Zemlinskys *Der Zwerg* u. a. in Lille.

JEAN-FRANÇOIS BORRAS

Mit der Titelrolle aus Massenets *Werther* gelang Jean-François Borras 2014 an der New Yorker „Met“ als Einspringer für Jonas Kaufmann ein Sensationserfolg. Es folgten Wiedereinladungen für dasselbe Stück sowie für *Rigoletto*, *La bohème* und Massenets *Thaïs*. Der französische Tenor war zuvor an der Akademie für Musik und Theater in Monaco ausgebildet worden, ehe er den Sprung auf die weltweit bedeutendsten Bühnen schaffte. An der Wiener Staatsoper bejubelte man Jean-François Borras z. B. auch als Des Grieux (*Manon*) und Alfredo (*La traviata*) sowie als Titelheld in Gounods *Faust*. Verdis *Un ballo in maschera* führte ihn nach München, *Nabucco* ans Royal Opera House Covent Garden in London, Massenets *Thaïs* nach São Paulo und Berlioz' *Béatrice et Bénédict* zum Matsumoto Festival nach Japan. Die glanzvolle Liste setzt sich fort mit *Carmen* in Paris, Berlioz' *La damnation de Faust* in Monte-Carlo und *Evgenij Onegin* am Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

JEAN-SÉBASTIEN BOU

Der französische Bariton Jean-Sébastien Bou studierte Gesang bei Mady Mesplé sowie am Conservatoire national supérieur in Paris. Im Jahr 2000 debütierte er in der männlichen Titelrolle von Debussys *Pelléas et Mélisande*, die er später u. a. an der Opéra Comique in Paris, am Opernhaus Düsseldorf und am Liceu in Barcelona übernahm. Zu seinen weiteren Auftritten zählen etwa *Onegin* in Tschaikowskys *Evgenij Onegin* am Théâtre des Champs-Élysées, Escamillo (*Carmen*) in Dresden und Lyon, Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) und Sharpless (*Madama Butterfly*) in Tours sowie Don Giovanni – eine seiner großen Paraderollen – z. B. an der Oper Köln, am La Monnaie in Brüssel und an der Opéra Royal in Versailles. Jean-Sébastien Bous Repertoire erstreckt sich von Barockopern wie Monteverdis *L'Orfeo* bis hin zum 20. Jahrhundert mit Werken wie Brittens *A Midsummer Night's Dream* und zu zeitgenössischen Kompositionen, darunter Dusapins *Roméo et Juliette* und Thierry Escaichs *Claude*.

YOANN DUBRUQUE

Yoann Dubruque feierte 2017 auf der Midsummer Mozartiade in Brüssel den Beginn seiner Sängerkarriere mit der Titelrolle in *Don Giovanni*. Seitdem erlebte man den Franzosen u. a. als Aeneas in Purcells *Dido and Aeneas* an der Opéra de Massy, als Orfeo in dem interkulturellen Projekt *Orfeo & Majnun* am La Monnaie in Brüssel und als Figaro (*Le nozze di Figaro*) an der Opéra Grand Avignon sowie in zahlreichen weiteren Rollen wie z. B. Schlémil (*Les contes d'Hoffmann*) und Moralès (*Carmen*). In Deutschland ist Yoann Dubruque kein Unbekannter: 2021 gastierte der Bariton an der Berliner Staatsoper mit Campras *Idoménée*. Einen weiteren Einblick in sein Wirken bieten die mit Palazzetto Bru Zane aufgenommenen Alben von Hahns *Ô mon bel inconnu* und Offenbachs *Maître Péronilla*. Der in Blois geborene Künstler studierte am Konservatorium in Bordeaux. 2019 wurde er in das junge Ensemble Nouvelle Troupe Favart an der Pariser Opéra Comique aufgenommen.

PHILIPPE ESTÈPHE

Auf den Bühnen Frankreichs ist Bariton Philippe Estèphe ein gern gesehener Gast. Der in einer Musikerfamilie aufgewachsene Künstler erhielt seine Ausbildung bei dem jungen Opernensemble Les Chants de Garonne im Südwesten des Landes und debütierte als Claudio in Berlioz' *Béatrice et Bénédict* sowie als Masetto (*Don Giovanni*). Seitdem erlebte man ihn häufig beim Orchestre Philharmonique d'Aquitaine, etwa als Escamillo (*Carmen*) sowie als Papageno (*Die Zauberflöte*) und Don Giovanni. Auch Figaro, Guglielmo (*Così fan tutte*) und Belcore (*L'elisir d'amore*) zählen zu seinem Repertoire. Neben seinen Auftritten an den großen Opernhäusern in Montpellier und Bordeaux, am Théâtre des Champs-Élysées oder an der Opéra Comique in Paris gastierte er 2022 zudem am Theater an der Wien als Jupiter in Lullys *Psyché*. Auf dem Konzertpodium spannt er den Bogen von Bachs Kantaten und Messen über Schumanns Liederzyklus *Dichterliebe* bis hin zu Faurés Requiem.

Laurent Campellone

Er gilt als Spezialist für das französische Repertoire in Oper und Symphonik. Dies machte Laurent Campellone zur idealen Besetzung für die Leitung der Oper in Tours einschließlich des zugehörigen Orchestre symphonique région Centre-Val de Loire – eine Position, die er 2020 übernahm. Seitdem dirigierte

er an diesem Haus u. a. Massenets *Werther*, Guirauds (von Saint-Saëns vollendete) *Frédégonde* und Bizets *Djamileh*. Weitere Projekte waren zuletzt u. a. Delibes' *Lakmé* konzertant (wofür er 2017 beim Münchner Rundfunkorchester zu Gast war) am Théâtre des Champs-Élysées in Paris und in Monte-Carlo, Donizettis *Don Pasquale* im kanadischen Québec, Gounods *Roméo et Juliette* an der Opéra Comique in Paris oder auch Offenbachs *Fantasio* in Zagreb. Als wahrer Botschafter seines Fachs gastierte Laurent Campellone – ehemals Musikdirektor der Oper im ostfranzösischen Saint-Étienne – sogar an den Theatern in Manaus und Bogotá sowie beim Malaysian Philharmonic Orchestra.

Impressum

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
CHEFDIRIGENT Ivan Repušić
ERSTER GASTDIRIGENT Patrick Hahn
MANAGEMENT Veronika Weber
Bayerischer Rundfunk, 80300 München
Tel. 089/59 00 30 325

rundfunkorchester.de

Programmheft

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk,
Programmbereich BR-KLASSIK
Redaktion Dr. Doris Sennefelder

Nachdruck nur mit Genehmigung.

Textnachweis

Florian Heurich: Originalbeiträge für dieses Heft; französischsprachiges Libretto (online abrufbar): nach dem Klavierauszug zu Massenets *Ariane*, Heugel & Cie., Paris 1906; Übersetzung des Librettos ins Deutsche (online abrufbar + Übertitel im Saal): Dorle Ellmers/Wort und Klang, Frankfurt a.M.; Biografien (Bou, Dubruque, Estèphe): Dominik Sigl; übrige Biografien und Handlung: Doris Sennefelder.

Notenmaterial

Heugel & Cie. und Palazzetto Bru Zane.